



Comentario de textos

UN RECORRIDO SIGNIFICATIVO

por **Maria Teresa Muñoz** arqto.

La selección de obras, autores o escritos y su reinterpretación por una tendencia nueva es un problema fundamental que se plantea en la cultura arquitectónica de cualquier momento histórico siempre que se tratan de sobrepasar los límites de los enfoques puramente estáticos y discriminar entre las formas más conservadoras y las más innovadoras, entre los factores continuos, permanentes y estáticos dentro de cada objeto considerado. Vistos desde este ángulo, los textos que George Baird y Charles Jencks agrupan en torno al tema general de «El Significado en Arquitectura» ofrecen hoy al lector sobre todo la ocasión de determinar, a cualquiera de sus niveles, qué partes tienen presencia viva en el actual panorama arquitectónico y cuáles otras no ofrecen, por ahora, valores arquitectónicos viables, qué planteamientos siguen conservando su eficacia y cuáles otros se refieren a problemas en los que ha dejado incluso de pensarse. «El Significado en Arquitectura» se organiza en la forma tradicionalmente usada en los «Readings on...»; un tema general suficientemente amplio sirve para dar cabida dentro de una única obra a multitud de contribuciones que no han de ser necesariamente inéditas ni tampoco elaboradas en torno al mismo, pero trata de romper este discurso monotemático convencional, en el que los saltos de un tópico a otro tienen lugar sin ningún nexo interno, mediante una serie de comentarios marginales que ayudarán a dar actualidad a los artículos reeditados y a tejer una línea de discusión sobre la que apoyar la unidad de la obra.

Sin embargo, el notable retraso con que ha aparecido la versión española, y que se hace sentir sobre todo en un título que muy pocos estarían dispuestos a conceder atención, proporciona a «El Significado en Arquitectura» un carácter bien distinto para los lectores ajenos o no a las polémicas suscitadas en torno a la aplicación de la Semiología a la Arquitectura; el de una obra que, perdida ya la fuerza de su ligadura temática, carece en absoluto de complicaciones y de ambigüedades lo cual no estorba a su pluralidad de lecturas, es más, no anima a buscarlas.

Cada uno de los artículos remite a un tema concreto y cerrado en sí mismo expuesto unas veces de forma convencional y otras muy libre; se

Sobre una selección de textos de George Baird; Reyner Banham; Geoffrey Broadbent; Françoise Choay; Alan Colquhoun; Gillo Dorfles; Kenneth Frampton; Charles Jencks; Fritz Morgenthaler; Christian Norberg-Schulz; Paul Parin; Martin Pawley; Joseph Rykwert; Nathan Silver y Aldo Van Eyck; realizada por GEORGE BAIRD y CHARLES JENCKS con el título original de *Meaning in Architecture* y publicada por Barrie & Rockliff, London 1969.

Versión española *El Significado en Arquitectura*, H. Blume Ediciones, Madrid 1975.

podría decir que las orientaciones, no las teorías, contenidas en los escritos presentados tienen tanto más interés cuanto más representativas son de la forma de hacer de sus autores y menos explicitan su posición respecto al tema objeto de debate. Y, aunque habría estado plenamente justificada una reelección, como la de la propia Françoise Choay en la versión francesa, un recorrido por la obra de Baird y Jencks tal como fue originalmente presentada puede permitirnos hay reconsiderar, desde nuevos puntos de vista, una serie de cuestiones y aclararlas mediante hipótesis diferentes capaces de ponerlas de relieve y rejuvenecerlas en la misma proporción en que se agota su vigor.

Comenzaremos comentando los escritos de Reyner Banham, Joseph Rykwert y Aldo Van Eyck quienes ofrecen, mucho más que el resto de los autores, una credencial personal definitiva; sus temas y sus formas de exposición son al mismo tiempo los más diversos y los más modernos y sus títulos insólitos dentro de la obra: «La Arquitectura del Wam-anoag», «La Posición Sedente» y «La Interioridad del Tiempo» respectivamente.

En las tres partes de su escrito, el autor de «Theory and Design in the First Machine Age», cuajada de citas y de erudición, presenta un verdadero catálogo de sus armas polémicas; ataca con dureza la estrechez mental de los arquitectos, se enfrenta a la tradición desde el campo de la tecnología y se coloca incondicionalmente al lado del «american way of life» al que colma de elogios.

La deliberada ausencia de bibliografía, tanto en «Panorama Llano» como en «Un Hogar no es una Casa», y su abrumadora utilización de nombres propios poco familiares fuera de ciertos círculos (muchos de ellos ocultos en forma de adjetivos o diminutivos) provoca muchas veces en el lector un bloqueo a la gran cantidad de referencias y sugerencias que siempre es capaz de encerrar un párrafo de Banham; su fascinación por la «arquitectura» de los muelles, que comienzan a deslizarse hacia los estuarios ... cuyas edificaciones van disminuyendo progresivamente su altura y sus pretensiones ... que, como algo provisional, sobreviven por tolerancia al margen de la acción...; por la revolución de

los contenedores, a los que corresponde la función de proteger de la intemperie... porque la casa no es más que un caparazón hueco... y, como la mayoría de los caparazones existentes en la Naturaleza, una barrera extraordinariamente ineficaz contra el frío y el calor...; y la tradición americana, desde los orígenes de la lámpara de Keroseno, la estufa Franklin y los poemas de Walt Whitman, hasta Frank L. Wright, Bruce Lee, Herb Greene y Philip Johnson, este último convertido por arte de magia en realizador efectivo en New Canaan de los ideales de la anti-casa.

Para Branham, alejarse del fuego y encender el aire acondicionado son, en esencia, el mismo acto humano fundamental y la utilización de formas monumentales para alojarlos no responde a una decisión racional, sino a un sentimiento de inseguridad y a una persistente incapacidad para librarse de ciertos hábitos mentales heredados, por supuesto, de Europa.

La misma falta de racionalidad que encierra la elección de formas monumentales para vivir, el tenaz sentimentalismo de la «Open Society» que Banham denuncia al final de su argumento, constituye el arranque de las consideraciones de Joseph Rykwert en torno a los motivos que han provocado el éxito de la silla Hardoy, las relaciones entre la «posición sedente» y las distintas formas de asiento con los conceptos de autoridad, tierra, nacimiento, etc. y, finalmente, a la propuesta de una radical modificación de los métodos historiográficos que deben constituir, por derecho propio, una parte esencial del bagaje cultural del diseñador y de su método.

Nadie que haya tenido un contacto previo con las obras de Rykwert se extrañará de su examen exhaustivo de datos antropológicos y antropométricos, desde Vitrubio y Dürer hasta los manuales de Andry y Akerblom, ni de su consideración extensiva de la literatura «ergonómica»; sin embargo, en ese caso concreto, Rykwert se aproxima mucho más que los otros autores al tema que aglutina la recopilación haciendo que cobre un peso importantísimo dentro de la tesis: la constatación de la necesidad que sienten tanto los diseñadores como el público de formas que, junto a la traza de modernidad que la moda requiere, posean una carga de significado suficiente y, como consecuencia, la propuesta de extender el área dentro del cual haya de tener lugar el discurso racional sobre los problemas de diseño a través de la toma de conciencia del peso emocional que comportan no sólo ciertos sectores del ambiente, sino el ambiente total.

Rykwert reclama para el historiador de la cultura material el papel de psicoanalista de la sociedad y, con las imágenes de Freud y Lévi-Strauss en la mente, exige un riguroso examen de la memoria colectiva, incluso de la inconsciente y oculta, como base de cualquier estudio histórico que intente una aproximación a la experiencia presente y al diseño de nuestros días.

Las raíces antropológicas de los escritos de Aldo Van Eyck, en este caso evidenciadas aún más al dar cabida dentro del conjunto de artículos que componen «El Pueblo Dogon» a los de los antropólogos Parin y Morgenthaller, tienen incluso dentro de una obra repleta de «levisitología» un tono diferente; su punto de partida es el reconocimiento de la «profundidad temporal» del presente, es decir, de su capacidad para incorporar las pasadas experiencias ambientales del hombre y mitigar los conflictos paralizantes entre pasado, presente y futuro así como entre las antiguas nociones de espacio, forma y construcción y las nuevas de producción artesanal y producción industrial. en «El Pueblo Dogon», la memoria colectiva de unas gentes cuyo marco de referencia totalizador ejerce una irresistible fascinación sobre el autor,

queda tras las páginas memorables de Aldo Van Eyck y las no menos de Parin y Morgenthaller, como una llamada lejana a la recuperación de ese campo de variación del significado indefinido y latente, en definitiva, a la recuperación de la poesía de nuestro ambiente.

Las identificaciones de la ciudad con el sueño, sugerida por Joseph Rykwert en su «The Idea of Town» y recogida por Aldo Van Eyck como base sobre la que erigir su «fenómeno gemelo», así como aquellas otras del tipo «casa grande-ciudad pequeña» propuesta por el propio Van Eyck, reconocen implícitamente la capacidad de la ciudad moderna para alojar el mismo tipo de afinidad local-emocional que se acepta sin reservas en el caso de los poblados primitivos, desvelados por Claude Lévi-Strauss; sólo es necesario actualizar su significado múltiple a través del acto de habitar; cuando el hombre contemporáneo habite de nuevo, en un sentido heideggeriano, cuando descubra otra vez ese terreno de certeza en el interior de su mente y no en el mundo exterior, se producirá su reconciliación con el ambiente.

Pero la polisemia de los sistemas construidos de la sociedad occidental actual es, para Françoise Choay en «Urbanística y Semiología», no sólo inexistente sino incluso indeseable; los tiempos en que existían referencias entre dichos sistemas y el hombre total están definitivamente concluidos y nuestro mundo «roto en pedazos» es ya una nueva naturaleza que requiere una sensibilidad distinta capaz de reconstruir en torno a otro marco de referencia su pretendida unidad.

Las preferencias que Choay demuestra por los enfoques «progresistas», de inequívoca inspiración marxista y calificados en términos lingüísticos como metafóricos, en contra de los «culturalistas», nostálgicos y metonímicos, en la racionalización de los procesos de desarrollo urbano, deja abierto el tema que después utilizará Martin Pawley en su «Casa del Tiempo» y que lleva a una descripción minuciosa, casi de ciencia-ficción, de un mecanismo de diferenciación del ego capaz de neutralizar la falta de significación de los ambientes colectivos de nuestra época.

La modernidad de alguno de los pasajes de Pawley se vislumbra dentro de un escrito lleno de inconsistencias y equívocos que insiste una y otra vez en la necesidad de hacer del dominio individual un escenario en el que nuestro comportamiento personal adquiera «profundidad temporal» al ser sincronizado literalmente con la memoria almacenada en el mecanismo conformador de la Casa del Tiempo. Pawley, sin embargo, hace desaparecer la luz que podrían arrojar algunas de las alusiones a Beckett, Kubler o Rosenberg ante la debilidad de su propuesta concreta.

Este tono de modernidad es en Nathan Silver igualmente equívoco, esta vez más a causa de la falta de concreción que a la debilidad de la tesis; la «Arquitectura sin Edificios» de Silver supone también, como la ciudad moderna de Choay, una ruptura total con el pasado porque desaparece la necesidad de aliarse con los principios que sustentan la idea de arquitectura como arte (coherencia, nobleza, etc.) y rechaza la prioridad de los aspectos visuales del diseño. A la monosemia de Choay y al anti-historicismo de Banham, Nathan Silver añade la condición esencialmente utilitarista de la arquitectura del presente; el radicalismo que comparten las posiciones defendidas en los tres casos mencionados es tal vez uno de los aspectos más sugestivos de la obra para el lector que no quiera ver en ella simplemente una muestra de la moda lingüística de los años sesenta. Otro gran valor de Nathan Silver es el de ilustrar una tendencia generalizada en Norteamérica durante la segunda mitad del siglo XX y prácticamente au-

sente de esta recopilación: aquella que considera los esquemas o modelos de conducta la propia esencia de la Arquitectura.

Los escritos de Alan Colquhoun «Tipología y Método de Diseño», aparecido con anterioridad en diversas publicaciones e incluso traducido al español, y «El Significado en Arquitectura» de Christian Norberg-Schulz, cuando ya se conocen las principales obras del autor, no requieren una consideración especial dentro de este recorrido por la obra; tanto la dialéctica establecida, en el primer caso, entre la idea de composición funcionalista y la utilización de soluciones-tipo en la resolución de los problemas de diseño, como la defensa de Norberg-Schulz de las concepciones de un espacio humano heterogéneo (en la línea de Mircea Eliade) y de la ordenación previa de la realidad a través de la forma, pueden considerarse como encalves perfectamente autónomos dentro de la estructura general de la obra.

George Baird y Ken Frampton construyen sus argumentos, ambos intencionadamente ordenados y moralistas, en torno a obras concretas que sirven, en el primer caso, como extremos de un espectro en cuyo centro se sitúa «La Dimensión Amoureuse de la Arquitectura» y, en el segundo, como fórmula mediante la cual definir los conceptos de «Labor, Trabajo y Arquitectura».

Aunque Baird utilice un edificio, el CBS de Saarinen, y un proyecto, el Thinkbelt de Cedric Price, mientras Frampton utiliza el libro de Hannah Arendt «La Condición Humana», el esquematismo de su tratamiento es idéntico y lo estrecho y conservador de sus propuestas resta, sin duda, valor a sus no pocos aciertos y los convierte en blanco obligado de los ataques más violentos. A pesar de sus referencias a Lewis Carroll y Paul McCartney, e incluso a introducir en cierto momento una de las cuestiones más debatidas en los modernos estudios de estilística, George Baird no consigue conmover la construcción monolítica de su argumento, fosilizado ya en la segunda parte, ni abrir brecha en su moralidad de «responsabilidad y tolerancia» traicionada por Saarinen y Price. Ken Frampton suscribe esta misma moralidad tras una conclusión forzada por la necesidad de concretar en términos arquitectónicos las categorías de Hannah Arendt.

Por fin, Charles Jencks, Gillo Dorfles y Geoffrey Broadbent, ellos sí, empeñados en investigar «El Significado en Arquitectura», presentan argumentos laboriosos e ingeniosas construcciones en apoyo de sus tesis de la «triple articulación», la «prioridad de los significados connotativos» o la «no-arbitrariedad del signo» en Arquitectura.

El Triángulo semiológico de Jencks, la interpretación semiótico-estructuralista de Dorfles o las mediciones de los significados de Broadbent constituyen, sin duda, la parte menos valiosa de la obra en este momento incluso para aquellos que muestran sus simpatías hacia los enfoques semiológicos o lingüísticos de la Arquitectura. Es aquí donde se hace más patente la vejez de la obra y donde el tono de discurso se torna árido, reiterativo y lejano.

«La Historia como Mito», el segundo artículo de Jencks, logra sin embargo despertar el interés a través de un mecanismo diferente; es la propia fuerza del tema elegido, la historia de la historia del Movimiento Moderno, la que se abre paso y consigue desdibujar lo diagramático de una construcción en la que catalogar a Giedion, Pevsner o Zevi de acuerdo con el mito en torno al cual articulan sus historias dista mucho de ser equiparable a la mucho menos afortunada representación tridimensional de los arquitectos modernos que ocupa la portada del libro.

Aunque para un lector incondicional el sentido crítico venga siempre después de la admiración

de todo y de todos, porque ésta enriquece más que la reticencia y es un tesoro que después irá depurando, parece necesario señalar, tras una referencia obligada a los catorce artículos, que un recorrido por la obra hoy ha de ser necesariamente exclusivo y no sólo secuencialmente distinto. Es decir, que una vez admirado todo, lo bueno y lo malo, surge la necesidad de individualizar aquellos puntos de vista, aquellas orientaciones generales o incluso formas de exposición que siguen vigentes y separarlos de los que pudieran inducir a juzgar la obra como una reliquia definitivamente superada.

Porque si las discusiones en torno a la «unidad mínima de significado arquitectónico» pueden resultar insostenibles después de casi diez años, las ideas de simultaneidad y acronía presentes en «La Interioridad del Tiempo», la crítica funcionalista de Banham, el rechazo de los factores visuales del diseño de Nathan Silver, el reconocimiento de la monosemia de las estructuras urbanas actuales, etc. poseen en sí mismas un sello de actualidad suficiente para reclamar nuestra atención. (Cuánto más atractivas resultan las consideraciones de Françoise Choay o de Martin Pawley vistas a la luz de esas otras recientes de Colin Rowe y Fred Koetter en torno al carácter de «ciudad simple-casa compleja» inherente a las propuestas urbanísticas y arquitectónicas de Le Corbusier...!)

Y, a pesar de que hasta aquí se haya tratado de acentuar aquellos que en la obra es o puede ser actual, no sería justo dejar de mencionar un aspecto fundamental a la hora de evaluar su interés general; es, sin duda, la propia convencionalidad de la selección de Baird y Jencks la que, a pesar de sus deseos de convertirla en un debate abierto, se abre paso y garantiza uno de los valores indiscutibles de los «Readings»: servir de vehículo de introducción de los autores y temas que presentan.

Y si este recorrido se ha organizado de forma que las primeras referencias pudieran guiar al lector hacia las demás y que éstas se articularan de forma que diran cabida a la mayoría de los temas, existe una última consideración práctica que desearía hacer aunque sobrepase los límites de la obra comentada; cuando la lectura por sí misma no resulta suficiente, ¿dónde se sitúan las orientaciones contenidas en la obra de Baird y Jencks con respecto a la teoría de la Arquitectura y cuál es su utilidad práctica?

Seguro que dichas orientaciones serán útiles para todo aquel que desee reflexionar sobre los problemas de la ciudad moderna, la lógica del diseño, el carácter de su profesionalidad, los límites de los modelos formales, el análisis de los programas y la naturaleza de la Arquitectura. Los estudiantes siempre las encontrarán valiosas para orientar y racionalizar su trabajo en las complicadas situaciones de planificación y diseño que no puedan ser manejadas simplemente como diseño experimental. En otros casos, pueden ayudar a disipar la confusión y sugerir formas de entender la Arquitectura; esto no sólo es liberador sino que nos permite sentir, en nuestro trabajo profesional, que uno puede dejar de hacer teoría cuando desee hacerlo.

María Teresa MUÑOZ

NOTA

El título corresponde a uno de los artículos de Aldo Van Eyck que componen «El Pueblo Dogon» y las referencias, más o menos literales, son de la propia obra comentada por lo que no parece necesario cansar con llamadas continuas. Aunque en el texto se hayan introducido algunas ideas pertenecientes a diversos autores, sólo son lo suficientemente explícitas en el párrafo en que se menciona la admiración de una obra como previa a su crítica (Francisco Umbral «Las Ninfas», Ed. Destino, Barcelona 1976) y en el caso del artículo de Colin Rowe y Fred Koetter («Collage City» publicado en Architectural Review, Agosto 1975).